التوازنات الصوتية في "المزدوجة".•

(تابع للموضوع السابق المنشور في العدد2)

د- تبرماسين عبد الرحمن

أ – جباري عائشة

قسم الأدب العربي

كليةالآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة محمد خيضر بسكرة

تعرضنا في الدراسة السابقة للعناصر الأولى التي تكون البنية الإيقاعية وهي البحر والقافية وعناصرها وأثر كل ذلك في تشكيل الصورة الإيقاعية التي تبقى دائما ناقصة ما لم تضفر باستكمال العناصر الإيقاعية الأخرى المتمثلة في التوازنات الصوتية؛ وهي جملة من العناصر التي تقوم في الملفوظ الأدبي، وتشترك في إضفاء الصفة النغمية على الخطاب. ومنها:

1. **التجنيس**

وهو من فنون البديع اللفظية، الذي يرى فيه عبد الله بن المعتز: " نوعا من تشابه الحروف في التأليف بين كلمتين متجانستين وهو أن تجيء كلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[1]، أما ناصيف اليازجي فالجناس عنده "يكون بين اللفظين، وهو أن يشابه منطوقهما"[2]. يعني أن الجناس هو تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى، وهو نوعان: تام ، وناقص.

<u>**أ– تجنيس تام:**</u>

وهو ما اتفق طرفاه في أربعة أمور، وهي:

1– جنس الحروف. 2– عدد الحروف. 3– ضبط الحروف. 4– ترتيب الحروف.

ومزدوجة الشاعر "المقري" غنية بهذين النوعين.

الجناس التام في المزدوجة:

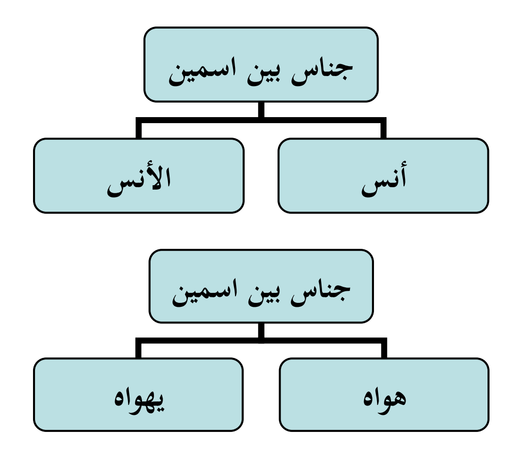
يحتوي هذا النوع على ثلاثة أضرب وقد برزت جميعها في المزدوجة منها:

1. مماثل:

وهو ما كانت فيه الكلمات من نوع واحد، اسمين أو فعلين أو حرفين(3).

أ- ما كان بين اسمين كالذي جاء في قوله:

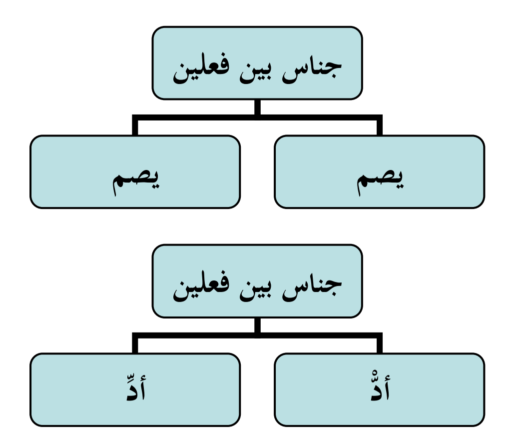
1. وبعد فالحب حبيب النفس وراحة الروح وأنس الأنس
2. ولم يزل كل على هواه يهوى الهوى وَهْوَ الذي يهواه



ب- ما كان بين فعلين كما في قوله:

لأن حب الشيء يعمي ويَصُم ويوقع الإنسان في ما قد يصُمْ

أدِّ زكاة ذا الجمال أدّ



ج- ما كان بين حرفين: وهو أن يكون الحرف الأول يؤدي معنى غير الذي يؤديه الثاني وهو ما يعني استبدال صوت بآخر فيسهم في تغير الدلالة وتجددها.

صعبا يكون ما قضى أو هينا   أما إذا كان بيتا

ما عيش من لم يعرف المحبة   ولم يفز منها بوزن حبه

2. **جناس تام مستوفي:**

وهو ما كانت كلمتاه من نوعين مختلفين بأن تكون إحداهما اسما والأخرى فعلا أو حرفا(4) ومثال ذلك في قوله:

فأقسما أن يجعلاه حكما   ويرضيا الذي به قد حكما

وقع الجناس بين لفظة "حكما" و"حكما"، فالمعنى الأول يتلخص في حكم القاضي والمعنى الثاني الحكم الذي أصدره القاضي للفصل في القضية العالقة بينهما.

3. **جناس تام مركب:**

وهو ما كان أحد طرفيه مفردا، والآخر مركبا كقوله:

إذ زارني كالبدر في سجْف الصدف   فجَاءة وهكذا البسط صدف

ما عيش من لم يعرف المحبة   ولم يفز منها بوزن حبه

فبرز الجناس في هذه الأبيات بين كلمة "الصدف" [مركب]، وكلمة "صدف" [مفرد] وبين المحبة [مركب] و[حبة] مفرد.

<u>ب- **جناس غير تام (ناقص):**</u>

وهو ما اختلف طرفاه في واحد من الأركان الأربعة المتقدمة.ويحتوي على ثلاثة أضرب:

1- **مضارع:** وهو ما كان الحرفان المختلفان فيه متقاربين في مخرجهما سواء كانا في أول الكلمة أو في وسطها، أو في آخر ها. وقد احتوت "المزدوجة" على كم كبير من هذا النوع من الجناس، ومن ذلك على سبيل المثال ماجاء في قوله:

إذا جرى ذكر التقىٍّ أنيب   وإن دعا داعي الهوى أجيبُ

ماذا أقول في الهوى وقولي   قد خانتاه قوَّتي وحولي

حصل الجناس بين "أنيب" و"أجيب"، و"قولي" و"حولي"، تقارب اللفظان في النطق واختلفا في المخرج.

– **اللاحق:** وهو ما كان الحرفان فيه متباعدين في المخرج سواء كانا في أول اللفظ أو في الوسط أو في الآخر [5]

مثاله قول الشاعر:

1– فَإِنْ تَشَأْ فَقُل عَذَاْبُ يُعَذَبْ   أَو ضَرِبَانْ فَيْ الَهَوى أَو ضَربْ

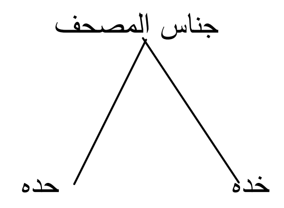
2– وَحُكَمْ الظَبِي عَلى الأَسَادْ   وَصَوبْ الَخطَأ علَى السَدادْ

الجناس بين كلمة / عذاب ,يعذب/و/ الآساد ,السداد/

1- **المصحف:** وهو(ماكان إختلاف الحرفين في الكلمتين بسب النقط كالقاف والفاء والحاء والخاء [6]

وهذا النوع من الجناس ورد في المزدوجة لكن بصورة قليلة لم يكثر منه الشاعر مثاله:

قول الشاعر: وَعَاْرَضاْ عَاْرضَنِي فَيْ خَدِهْ   مَنْ لَمْ يَقَفْ عَنْدَ إِنِتْهَاء حَدِهْ



من الأمثلة المستقاة للجناس بنوعيه التام والناقص من مطولة المقري، ندرك أن الشاعر قد زاوج بين النوعين مما أدى إلى وجود نغمات موسيقية بين ألفاظ المطولة الموسومة:" بالمزدوجة" من هنا تتولد لنا ثنائية الازدواج بين الجناس التام والجناس الناقص الذي ينعكس على المعنى فيثريه دلالة ونغما ويسقط ما في نفسية الشاعر من وجد وهيام وأمل وألم، فيتجسد في ثنائية هي عماد البنية الحكائية والسردية للقصيدة التي بنيت عليها شعرية الأحداث والقصص واللغة أيضا. فجاءت بنيتها السطحية والعميقة كلها مزدوجة.

الموزانة:

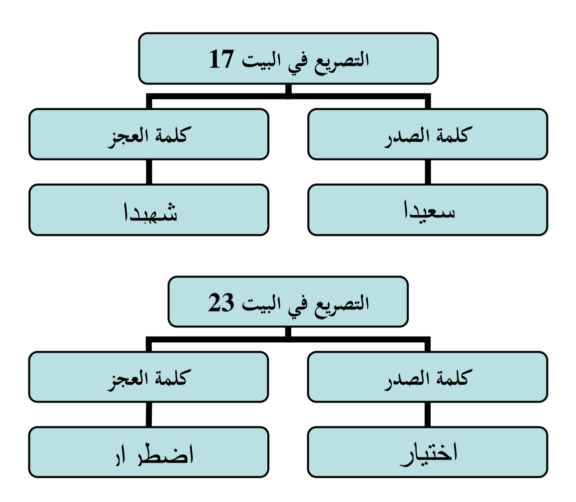
الموازنة نوع من أنواع البديع اللفظي، تأتي في النثر كما تأتي في النظم، وهي: أن تكون الفاصلتان متساويتان في الوزن دون التقفية.[7]

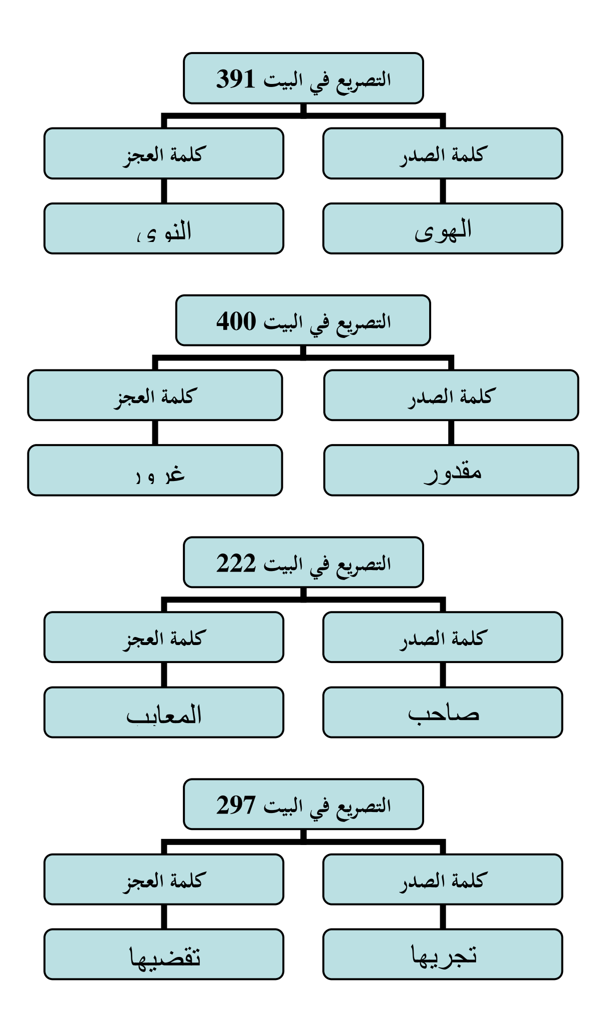
ومن الأبيات التي تظمنت الموزانة البيت رقم 22في الهدى، أحمدا وبين "النفاري، جاري"، في البيت 127 وبين "هجري، ثغري" في البيت 131.

وبفضل هذه الفواصل شاع نوع من النغم الموسيقي بين الكلمة والكلمة وذاك بفضل الترجيع القائم بينهما الذي زاد من جمال الصورة ووقعها في الأذن. والقصيدة حافلة بهذه الموازنات التي تمنحها إيقاعا ونغما يجلب القارئ ويمتعه بما تحدثه من فواصل تزيد رنتها في عمق الدلالة والمعنى.

التصريع:

وهو عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب، وهو أليق ما يكون في مطالع القصائد وفي وسطها وفي آخرها[8] ووبمعنى آخر أن يكون الشطر الأول على قافية الشطر الثاني وعده بعض البلاغيين سجعا في البيت ويتضح التصريع في المزدوجة من خلال الأمثلة التي نوردها عبر هذه الترسيمة:





وقد فسر ابن سنان الخفاجي مجيء التصريع في أول البيت ليميز بين الابتداء وغيره، ويفهم قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها، وقد يكون هذا الكلام صحيحا ولكن ماذا عنه إذا جاء في أثناء القصيدة وبين لنا ابن سنان الخفاجي دور التصريع في تقوية النغم الموسيقي وإضفاء طابع الحركة المنسجمة حول الصورة الإيقاعية.

ويذكر ابن رشيق القيرواني المزية من اللجوء إلى التصريع "لأن وقوعه في أثناء القصيدة يخرج من قصة إلى قصة ومن وصف إلى وصف"[(9)].

4. **التكرار:**

من أنماط التكرار الوارد في المزدوجة تكرار الألفاظ والجمل.

أ. التكرار اللفظي:

للتكرار اللفظي صور كثيرة أبرزها الجناس ورد العجز على الصدر، ويتميز الجناس بكونه يقوم على تشابه اللفظين واختلاف المعنيين، في حين لا يشترك في الأنواع الأخرى من التكرار واختلاف المعنى.

والتكرار اللفظي يشكل تكرارا صوتيا يولد نغما في حاجة لنظام خاص، كأن يكون متقاربا لأن كونه متباعدا يضعف قيمته الإيقاعية "وموقع الكلمتين في النص يسهم إلى حد ما في رفع درجة الإيقاع والإحساس به"[(10)].

وقد كرر المقري في مزدوجته العديد من الألفاظ التي تحمل دلالات عميقة، مثل: (عامر، زيد، قيس... الخ) وكثير من الألفاظ الأخرى التي تحمل دلالات تؤكد المعنى الذي أراد أن يوصلها إلى القارئ. ومن نماذج التكرار اللفظي مانعرضه من خلال الترسيمة الآتية:

- لفظة "هواه" (بيت 35)
- لفظة "وجنة" (بيت 191)
- لفظة "يصم" (بيت 55)
- لفظة "الغرام" (بيت 56)
- لفظة "الأنس" (بيت 05)
- لفظة "حكما" (بيت 61)
- لفظة "حبَّه" (بيت 79)
- لفظة "السماح" (بيت 307)
- لفظة "يجب" (بيت 97)
- لفظة "العين" (بيت 65)
- لفظة "طورا" (بيت 108)
- لفظة "الصدف" (بيت 110)

ب- التكرار الجملي:

عرف هذا النوع منذ القدم وبالأخص في القرآن الكر يم إذ نجد ه بارزا بقوة في مختلف السور. ولكون المقري متشبع بموروث ثقافي إسلامي رصين نجده متأثرا بأسلوب

القرآن فقام بمحاكاته تطريسا واقتباسا مما زاد في قيمة المعنى وثراء الإيقاع. وهذه بعض من الأمثلة الواردة في مزدوجته والتي تشكل الجدول الآتي:

الجملة	تكرارها	موقعها
1. راحه الروح	2 مرتان	5، 30.
2. حيث كان العسر فاليسر معه.	3 مرات	94، 139، 50.
3. يضل ربي من يشاء ويهدي.	2 مرتان	102، 221.
4. أم تلك شمس أشرقت أم بدر	2 مرتان	189، 207.
5. ويخلط الهزل بعين الجد	2 مرتان	276، 166.

لقد أرجعت نازك الملائكة سبب لجوء الشاعر إلى التكرار الحالة النفسية المحيطة به "لأن التكرار ذو علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية والطبيعية"[11] كما تقول.

أكد الشاعر من خلال النماذج المكررة المعاني الكامنة في ذهنه، في قوله، مثل: "مع العسر يسر" قوة إيمانه وصبره أمام المحن وما يضيق به، فلكل أزمة انفراج ولكل ليل انبلاج ولكل هم انجلاء وانقشاع.

هندسة الحركة الإيقاعية في المزدوجة:

إن الإيقاع في المزدوجة يمكن إدراكه من خلال نمو الحركة داخل البناء الكلي للقصيدة مجردة من عنصر الصوت[12]، وهندسة الحركة الإيقاعية في المزدوجة قائمة على خاصية الإفراز الإيقاعي[13] على نحو مماثل مما أدى إلى وجود وظيفة جمالية خالصة، زيادة على ذلك تشكل الصوت الداخلي المبني على عناصر إيقاعية مثل: التكرار، التماثل، الانتظام، مثل قول الشاعر:

لَأَنَّ حُبَّ الشَّيْءَ يُعْمِي وَيَصُمُّ وَيُوقِعُ الإِنْسَانَ فِيمَا قَدْ يَصُمْ[14]

فترى أن الإيقاع تحقق أو برز في هذا البيت من خلال التطابق بين(يَصُمُّ، يَصُمْ)، وقد تطورت تلك الحركة الداخلية التي أحسسنا بعمقها المجسد لتجربة الشاعر، والتي تعمل على تنمية القصيدة وزيادة زمنها، فكان الإيقاع الصوت والنغم الذي لم ينشأ عن طريق الصوت ولا عن طريق السمع بل عن طريق إحساسنا العميق بالتجربة والألم الحاصل فنلاحظ قوله:

عَلَّقْتُ قَلبْي فِي الهَوَى بشعْرِهِ لمَـــاً رَأَتْ عَيْنِـــي رُبَّ نَظَـــرِهْ[15]

فهذا البيت كون لنا حركة تمثل الذات المتألمة، ذات المرأة وما ترتب عنها من آثار نفسية حزينة، لأن حديث المرأة عن نفسها واسترجاعها لذكرياتها بإمكانه التخفيف من حزنها، لكنها سرعان ما تكتشف أن ذلك لم يفلح في التخفيف عنها، ومحو آثار التوتر النفسي الذي عاشته، وهذا ما يمنحنا حركة داخلية تشكل إيقاعا أكثر تنوعا مما رأيناه لسرد الرجل قصته، لأن حديث المرأة ورد أكثر من حديث الرجل، وهذا طبيعي جدا لطبيعة المرأة وحبها للكلام، بينما يلجأ الرجل إلى الاختصار والحكمة.

ويمكن القول إن هندسة الحركة الإيقاعية في الشعر دائرية وذات حركة متكررة ومماثلة ومنتظمة، تقتصر على بنية القصيدة و نسيجها الداخلي الذي يقتضي المعاودة الدورية.

إن القصيدة ذات صبغة تشاؤمية تطغى عليها من البداية إلى النهاية، ومختصرها مأساة امرأة عاشقة، والتي لمحناها في تأوهاتها الكثيرة. و الشاعر أي المقري أخذ على عاتقه وصف التجربة الأليمة في أغلبها، لكنه، وبروح تفاؤلية أنهاها نهاية سعيدة محت كل الآلام التي وردت.

إن تعدد الأصوات في المزدوجة رافق تعدد الشخوص حسب النوع والجنس فأعطى نغما إيقاعيا يفرض على المتلقي الإنصات والمتابعة إن صوتا أو حكيا أوسردا للأحداث.

إن صوت الشاعر هو صوت الراوي في آن واحد وهو الذي أحاطنا بصورة كاملة عن موضوع الحكاية التي ترويها المزدوجة.

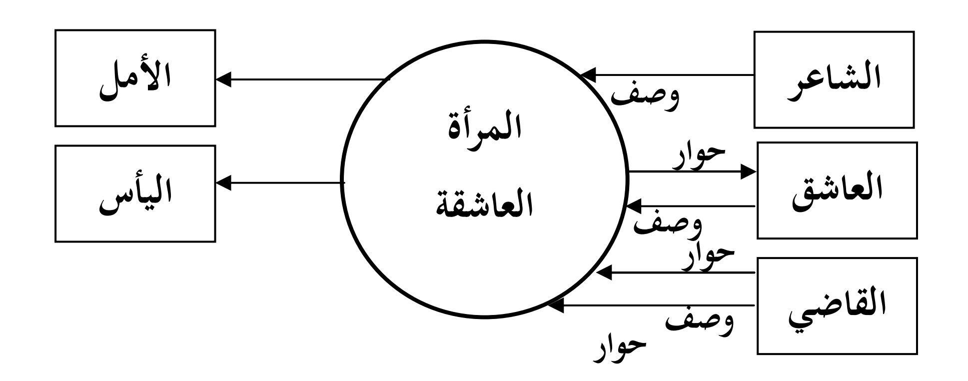
أما صوت المرأة العاشقة فيتجسد في سرد قصتها للقاضي و ما حصل لها، وصوت الرجل العاشق يتمثل في توضيح أسباب الهجر، أما القاضي فقد قام بفهم المشكلة وحاول التوفيق بينهما.

هذه الأصوات كلها (صوت الراوي، والعاشق، والمرأة، القاضي) تتوزع في ثنايا المزدوجة،وتشكل صراعا دراميا يسهم في نمو الموضوع أو القصيدة معا، وتمنح الإيقاع صورة شعرية قائمة على أربعة أركان: الحركة واللون والصوت والضوء. وهذه العناصر تستشف إما من الصور البلاغية ومختلف الإنزياحات التي تملأ أجواء القصيدة، وكثافة لغتها والفضاء الذي تدور فيه الأحداث، فتتحول الصورة إلى مشاهد بلغة السرد الحديث. والمشاهد

لا يمكن تصورها خارج نطاق الصوت واللون. واللون لا يمكن تصوره ولا مشاهدته خارج نطاق الضوء إذ يتلاشى في العتمة.

إن صوت العاشقة يبدأ من وسط المزدوجة، ويستمر إلى نهايتها إذ تأرجح حركة بين اليأس والأمل، ويمكن تمثيله من خلال الرسم الآتي:

تأرجح بين



إن الحركة الأولى تمثلها المرأة، حبيبة الشاعر ، لذلك فالمزدوجة في هذا الشكل تشكل صراعا دراميا عناصره الشخصيات الآنفة الذكر والأحداث المتضاربة فيما بينها.

وعلى الرغم من أن المرأة عانت طويلا بعد أن تركها حبيبها وهجرها، لكن بمجرد عودته إليها يعيد فيها الحياة ويلم شملهما، إذ يقول :

وَهَـبْ عِنْـدَ ذَا نَسِـيمُ اللِّقَـا　　　يَعْبَثُ بِالغُصْنَيْنِ حَتَىَّ اعْتَنَقَا

وَبَانَ مَنْ كَمَّ المُنىَّ زَهْرُ الْتَقَى　　　وَانْصَرَفَ القَاضِي وَلَمَ ْيَفْتَرِقَا

يَرفَلُ فِي بَرْدِ الثَنَا وَالحَمْدِ[16]

إن هندسة الحركة الإيقاعية للمزدوجة برزت بصوت عميق يكاد يخرج من أعماق الجهاز الصوتي، ليحمل في سياقه دلالة أخرى، وهي التعبير عما يكمن في النفس من حزن وشقاء[17].

وبين رغبة ملحة في المقاومة والاستمرار تكونت لنا حركة منتظمة ، مما زاد الحركة الموسيقية الداخلية تماثلا وانتظاما لأن اعتماد المرأة على تكنيك السرد أمكنها وصف تجربتها، التي انقسمت إلى قطبين ، قطب الحياة ،وقطب الموت.

فاندرج خلف قطب الموت كل ما يتعلق بالألم والشوق، والحنين للحبيب الغائب فكان انتقالا من الحياة إلى الموت من خلال ما ورد في المزدوجة :

قضيت نحبي في الهوى تبصرا ومـا قضـى زيـد فـي الغـرام وطـرا

يـا قـاتلي بظلمـه تجبـرا إن لـم تصـدق مـوتتي حـرك تـرى

ورغم أن المرأة تعيش القهر إلا أنها تحلم بالحب والحياة، مما وسم الحركة الإيقاعية الثانية بانتقال طفيف من قطب الموت إلى قطب الحياة. فكون ثنائية ضدية بين ركن الحياة الذي يشير إلى التفاؤل والأمل، وركن الموت الذي يشير إلى التشاؤم والفناء.

ويمكننا تلخيص ما جاء فيما سبق أن للإيقاع مستويين:

المستوى الخارجي: الذي يتمثل في حركة صوتية تنشأ بمجموعة من العناصر التي حققت بدورها تماثلا، وتطابقا صوتيا، إذ تعرضنا لبعضها من وزن وقافية–في العدد السابق رقم2–، وموازنات صوتية حيث منحت المزدوجة بعدا جماليا غنيا بعناصر التناغم الصوتي و التجانس الدلالي .

أما المستوى الداخلي الذي تشكل من حركة صوتية داخلية ساهمت في بناءه بطريقة غير مباشرة وذلك من خلال التجانس الصوتي مثل قول المرأة:

لمـا أهنتنـي أهنـت نفسـي وإن ذا إنسـان عـين أنسـي

علك أن ترضي بذا فأمسي ويوم حظي منك فاق أمسي

جاءت أنسي بالنون وأمسي بالميم ، فمنح تجانس اللفظتين دلالة جديدة ،دلالة الحياد فينبغي مراعاة كل كلمة في سياقها.

إن الاختلاف الصوتي بين النون والميم أدى إلى اختلاف دلالي أسهم في تغيير الإيقاع بنسيجه العميق، كما أن التكرار للأصوات المجهورة والمهموسة، وحروف المد له أثره الداخلي في المزدوجة[18].

إن البحث في إيقاع القصيدة، وفق ما أوردناه من شأنه أن يعمق فهمنا للنص الشعري، بل النص الأدبي بشكل عام، كما يعمق إحساسنا بجماليات النص[19]، أي أن يعمق إحساسنا بالوظائف الجمالية والدلالية التي يفرزها النص الأدبي[20].

الهوامش

• هذا الموضوع هو تتمة لموضوع البنية الإيقاعية للمزدوجة الذي نشر في العدد السابق من هذه المجلة عدد2سنة2005

(1) د/ عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تحقيق إغناطيوس كراتشوفسكي دار السيرة، بيروت1982 ص 25.

(2) ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض،مكتبة لبنان، ط1، 1999، ص 103.

(3) المرجع نفسه، ص 329.

(4) د/ عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، ص 331.

(5)– د: عبد العزيز عتيق: علم البديع,ص 160

(6) د: عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية ص 335

(7) أحمد مصطفى المرراغي. علوم البلاغة، دار الكتب العلمية بيروت ط3 س1993 ص364

(8) تقي الدين أبي علي بن حجة الحموي، خزانة الأدب.

(9) د/ طالب محمد الزوبعي ود/ ناصر حلاوي، البيان والبديع، ص 163.

(10) المرجع نفسه، ص 165.

(11) المرجع نفسه، ص 176.

(12) خالد سليمان، الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، جامعة اليرموك، الأردن، مجلة الآداب، ع4، 1481هـ/1997، جامعة قسنطينة، ص256.

(13) عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية " أين ليلايا"، ص158.

(14) المزدوجة، ص5.

(15) المزدوجة، ص5.

(16) المزدوجة، ص18.

(17) عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية " أين ليلايا"، ص159.

(18) بالتصرف: حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص151.

(19) بالتصرف: خالد سليمان، الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، ص264.

(20) عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية " أين ليلايا"، ص159.